

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras



*No pasa*

'LO FANTÁSTICO EN EL DIABLO ENAMORADO DE CAZOTTE'

TESINA

QUE PRESENTA 6605167-9

PARA OPTAR

*Glor*

*Argue*

*sol*



AL TÍTULO DE LICENCIADO EN LETRAS MODERNAS  
LETRAS FRANCESAS

*M. 17420*

*XLF 79  
ROD. C*

JULIO DE 1979



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Con cariño y admiración a Madame Simone Degrais,

a todos mis maestros de la Facultad,

a mis compañeros.

Con amor a mi esposo y a mis hijas,

á mi familia.

## INDICE

Introducción .....	1
1.- Marco historico .....	3
2.- Aspectos de la vida de Cazotte, influencias externas .....	4
3.- Definición de "fantástico" .....	11
3.1 El elemento básico: la duda .....	11
3.2 El elemento "miedo" .....	12
3.3 El elemento "tiempo" .....	13
3.4 Condiciones de lo fantástico .....	13
3.5 La literalidad .....	15
3.6 Propiedades estructurales del relato fantástico .....	16
3.7 Lo maravilloso y lo extraordinario .....	17
x4.- Lo fantástico en la obra <u>Le Diable Amoureux</u> .....	18
4.1 La temática .....	18
x4.2 La estructura .....	19
4.3 La literalidad .....	21
4.4 Elementos sobrenaturales .....	22
4.5 Metamorfosis .....	23
4.6 El miedo .....	26
4.7 El tiempo y el espacio .....	26
4.8 La sexualidad .....	28
4.9 La duda .....	31
5.- Conclusiones .....	32
6.- Apéndice (Resumen de la obra) .....	34
Bibliografía .....	40

Tema : "Lo fantástico en El Diablo Enamorado de Cazotte".

## Introducción

- 1.- Marco historico
- 2.- Aspectos de la vida de Cazotte, influencias externas
- 3.- Definición de 'fantástico'
  - 3.1 El elemento básico: la duda
  - 3.2 El elemento 'miedo'
  - 3.3 El elemento 'tiempo'
  - 3.4 Condiciones de lo fantástico
  - 3.5 La literalidad
  - 3.6 Propiedades estructurales del relato fantástico
  - 3.7 Lo maravilloso y lo extraordinario
- 4.- Lo fantástico en la obra Le Diable Amoureux
  - 4.1 La temática
  - 4.2 La estructura
  - 4.3 La literalidad
  - 4.4 Elementos sobrenaturales
  - 4.5 Metamorfosis
  - 4.6 El miedo
  - 4.7 El tiempo y el espacio
  - 4.8 La sexualidad
  - 4.9 La duda
- 5.- Conclusiones
- 6.- Apéndice (Resumen de la obra)

## INTRODUCCION

El presente ensayo intenta estudiar al precursor de la literatura fantástica en Francia: Jacques Cazotte, autor poco conocido en nuestros días; pero famoso en su época.

Se propone también analizarlo de una manera un tanto esquemática, sin pretender desarrollar una crítica global de la obra Le Diable Amoureux, publicada en 1772, relato único en su género en esa época, obra en la cual la intriga está basada en las enseñanzas de los cabalistas. De El Diablo Enamorado se ha dicho que es una obra maestra de estilo, que por su gracia, concisión y elegancia, logra llegar profundamente hasta nosotros. Para Nerval El Diablo Enamorado : por su belleza y perfección, además de lo original de su concepción logra superar a las demás obras de Cazotte.

En el presente trabajo también se plantea el problema de lo específicamente fantástico de la obra, ya que lo 'fantástico' como género, puede invadir sorpresivamente a sus géneros vecinos. Es esta diversidad la que hace algunas veces que resulte complicado precisar su esencia.

La gran variedad temática de lo fantástico crece día a día, constituyendo una de las razones que agudizan la dificultad para definir este género; sin embargo, salvando los obstáculos, este género ha acrecentado su importancia y es uno de los exponentes de la literatura contemporánea.

No obstante al observar algunas definiciones del género, se encuentran toda una diversidad de opiniones: por ejemplo, Sartre nos dice que se trata de un evento insólito y que la fantasía ofrece la imagen invertida del cuerpo y del alma, y para comprender esta

definición, el mismo Sarte dice que se debe recurrir al mundo mágico de los sueños.

En Roger Caillois, vemos que para llegar a una definición de lo fantástico, parte del género maravilloso.

Mientras que para Castex, lo fantástico es una intrusión brutal del misterio en la vida real.

Todorov por su parte declara que lo fantástico es "La indecisión experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento que es aparentemente sobrenatural"<sup>1</sup>

En el presente trabajo seguiremos la definición de Todorov, dado que ofrece una posibilidad más objetiva para el acercamiento a un texto de tal índole.

Nos limitaremos pues, a buscar los elementos fantásticos en la obra El Diablo Enamorado .

Y creemos que es importante su estudio, porque en esta obra se encuentra el germen de un fantástico más moderno, que abrirá las puertas a muchos otros autores, quienes en el siglo siguiente desarrollarán el género, aún en pañales.

Trataremos por último de comprobar que es aquí donde radica la importancia de Cazotte; a quien se ha llegado a considerar el verdadero iniciador del género fantástico moderno.

---

<sup>1</sup>Todorov, "Introduction à la littérature fantastique", Seuil, Paris, 1970.p 29 "L'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel".

### 1.- Marco histórico

El siglo XVIII brilló por sus descubrimientos científicos y por el nacimiento de grandes filósofos, los cuales evidenciaban inmensa confianza en la ciencia y en la razón.

Es de todos sabido que Montesquieu, Voltaire, Diderot y Rousseau, entre otros, y cada uno a su manera, lucharon contra los abusos y por un mundo en el que el hombre habría de ser feliz.

Toda esta corriente de ideas se traduce en una reacción contra la monarquía absoluta y la iglesia; es decir, los baluartes de lo que los revolucionarios llamaran "Antiguo Régimen".

La conciencia científica no permitía a los "Ilustrados" creer en cosas sobrenaturales; no obstante, admitían la religión natural; o sea, la existencia de un Dios y la inmortalidad del alma.

Pero, paralelamente a todo este florecimiento de ideas guiado por la razón, existió durante ese período una actividad oculta, de modo tal que "el siglo de las luces es también el siglo de los iluminados" según lo expresa Jasinski<sup>2</sup>.

Parecería por lo tanto que el dominio de la imaginación iba a restringirse; sin embargo, como en todas las épocas, a pesar de existir una aparente tendencia dominante en el plano de las mentalidades, existían también intentos de recuperar o abrir nuevos caminos a esa inquietud espiritual siempre presente en el hombre: el deseo de expresarse en lo imaginario, ya sea por necesidad espiritual, o por el sentido lúdico que implican la mayoría de las creaciones ar-

---

<sup>2</sup>Jasinski, "Histoire de la littérature française", t II, p 124.

tísticas

Esta tendencia se ve manifestada en el gusto por el exotismo, las leyendas de Las mil y una noches, lo terrorífico, lo maravilloso, etc.

Es así como en este siglo se oponen varias tendencias intelectuales y, específicamente, dos concepciones del mundo: una, que se sostiene, como se dijo anteriormente, por las leyes de la ciencia y la razón; y la otra, que se basa en las ciencias acultas, doctrinas profesadas por sectas anónimas.

El místico Swedenborg termina en 1771 su obra redactada en latín, que dejaría huella en autores como Joseph de Maistre, Bernardin de Saint Pierre y hasta el propio Balzac. Mientras que Claude de St. Martin, discípulo del judío portugués Martines de Pasqualis, funda una religión nueva, los "rosacruces", y junto con los "Iluminados de Adán Weishaupt, reunidos en sociedades secretas, defienden sus convicciones.

No se puede dejar de mencionar a individuos más discutidos como Messmer, el conde Saint Germain o el italiano Cagliostro.<sup>3</sup>

Los llamados filósofos tratan a toda costa de destruir estas sectas, y es ésta precisamente una de las razones por la cual los ocultistas practican su doctrina en secreto.

## 2.- Aspectos de la vida de Cazotte, influencias externas.-

Poco se conoce de la vida de Cazotte; lo que ha llegado hasta nosotros son las cartas que escribió a un tal Ponteau, de las que

<sup>3</sup> Diccionario Enciclopédico Abreviado, Espasa-Calpe, t VII

podemos citar un fragmento: (esta carta se refiere al momento en que nombraron ministro de guerra a un tal Señor del Chatelet): -"Lo conocí en casa de la vieja Marquesa Durfé, (...) Ella fue una de las primeras que corrió hacia mí, cuando le di un giro científico a la obra El Diablo Enamorado. Confesó haber estado toda su vida en comercio con los espíritus; yo los describía con maestría y nos encontramos tan sabios el uno como el otro." <sup>4</sup>

Esto no nos indica gran cosa en cuanto a su saber; más bien revelaría una actitud bastante petulante acerca de dichos conocimientos.

Si analizamos la vida de Cazotte antes de la creación de El Diablo Enamorado, veremos que su educación fue confiada a los jesuitas de Dijon, lugar donde nació en 1720; dicha formación marcó fuertemente su espíritu sensible, y no es de dudarse que en su interior haya madurado la idea de la existencia de fuerzas desconocidas, sobrenaturales, que el hombre podía llegar a dominar. Es probable que esta curiosidad le haya llevado a efectuar lecturas exhaustivas sobre el tema.

Darían cuerpo a esa conjetura dos cartas escritas en los últimos años de su vida, que nos revelarían su concepción del mundo.

Escrito a Ponteau: "El bien y el mal sobre la tierra han sido siempre, obra del hombre, a quien este globo ha sido abandonado por las leyes eternas..". La otra carta refuerza la misma idea: "Es necesario que el hombre actúe aquí, ya que es el lugar de su acción;

---

<sup>4</sup> Milner Max, "Le Diable dans" la littérature Française de Cazotte à Baudelaire" Corti, Paris 1960, p 107.

el bien y el mal no pueden ser hechos que por él(...), Dios no hace nada sin nosotros, que somos los reyes de la tierra;..."<sup>5</sup>

Por otra parte parece que nuestro personaje, amante de la soledad, meditabundo y fantasmagórico -como él mismo se pinta- tuvo aceptación en círculos ocultistas. Pues se sospecha que su nombre figuraba en la lista de iniciados pertenecientes a los "F.L.M. miembros del sistema M.P."<sup>6</sup>

Así pues, por una parte parecería que Cazotte conoce el pensamiento ocultista; sin embargo, El Diablo Enamorado fue redactado antes de supuestas entrevistas con Claude de Saint Martin.

Martinez de Pasqualis y Claude de Saint Martin se destacan entre los ocultistas por el hecho de predicar y extender su doctrina que al parecer es la conjunción de una trilogía: la masonería, el cristianismo y el llamado ocultismo, que tiende a "la integración de los seres a sus primeras propiedades, virtudes y potencialidades espirituales y divinas". Tales serían las fuentes que instruyeron directamente a Cazotte en esta ciencia, puesto que Claude de Saint Martin al parecer lo inició.

De modo que se puede creer que su verdadera iniciación comenzó después de la publicación de El Diablo Enamorado. Ya que como antes dijimos, Claude de Saint Martin tuvo entrevistas con el autor de El Diablo Enamorado<sup>7</sup>, posteriormente a la publicación de la obra.

Esta idea se refuerza por que se dice que después de la publi

<sup>5</sup> Ibid, p 109

<sup>6</sup> Ibid, Ibid, "Frères Loges Martines, membres du système de Martines de Pasqually" p 108

<sup>7</sup> Cazotte, J, "El Diablo Enamorado", trad. Gabriel Saad, Aves del Arca, Buenos Aires, 1968, p 13

cación de El Diablo Enamorado recibió la visita de un extraño que le saludó de manera peculiar (es decir, como se acostumbraba en ciertas sectas de iniciados); la sorpresa de Cazotte hace suponer que él estaba poco enterado de las actividades de dichos sujetos. Sin embargo, aunque este dato es dudoso, puede suponerse que esa visita fue cierta, porque más tarde le reprocharon haber revelado secretos que sólo eran accesibles a los iniciados de alto rango.<sup>8</sup> Entonces queda abierto para los estudiosos el problema de saber qué tiene de común la obra de Cazotte con el pensamiento ocultista o el "Iluminismo"<sup>9</sup>.

Por otra parte, veremos que Cazotte desempeñó el cargo de Capitán de la marina. Este dato bibliográfico aparece al principio de El Diablo Enamorado : "A los veinticinco años, me desempeñaba como capitán..." Esto nos hace suponer que en cierta medida como a menudo sucede, en la novela pueden encontrarse hechos de la vida real de los autores, aunque sea tal vez más importante desde el punto de vista de la creación, el trabajo imaginativo.

Cazotte, cuando trabajaba para la guardia fue enviado a la Martinica, donde desempeño puestos administrativos; ya en este entonces, su gusto por la literatura y su vocación de escritor escritor se deja entrever, con la publicación de fábulas y algunas canciones (publicadas antes de su viaje a la Martinica).

Una vez en la Martinica contrajo nupcias. Con el despilfarro de la dote, realizó numerosos viajes a París que le permitieron rela

<sup>8</sup> Milner Max, "Le Diable dans la Littérature Fr..." Chapitre III p 103.

<sup>9</sup> L'Illuminisme, marque sans doute une réaction contre le rationalisme des lumières.

cionarse con gente importante y asimismo aumentar su producción literaria.<sup>10</sup>

En estos escritos (por ejemplo Las aventuras de Olivier) em pieza a manifestarse su gusto por lo sobrenatural, y su tendencia hacia lo fantástico es cada vez más marcada.

En 1758 finaliza su período de trabajo en la Martinica y regresa a París para establecerse definitivamente; pero antes de su regreso confía todos sus bienes a la Compañía de Jesús (con la cual desde su infancia había mantenido estrechos vínculos). La Compañía tenía un establecimiento destinado a la recaudación de dinero para la orden más que para la conquista de almas, según dice Pons<sup>11</sup>.

La Compañía también había creado un sistema de Banca, que la convertía en administradora de todos los bienes de los viajeros de ambos continentes, Cazotte confió (como dijimos anteriormente) todos sus bienes a la Compañía, pero cuando llega a París y quiere recoger su dinero, la Compañía se declara en quiebra y no le restituye nada de lo convenido.

Este abuso provoca el distanciamiento definitivo entre Cazotte y los jesuitas.

Este brusco rompimiento impulsa a Cazotte a buscar un acercamiento con las ciencias ocultas; de aquí en adelante se hace famoso entre los iniciados y se le atribuye el don de visionario, fundamentalmente entre el grupo de la Harpe<sup>12</sup>. La Harpe publicó una profecía

---

<sup>10</sup> Cazotte, "El Diablo Enamorado" trad.... p 17

<sup>11</sup> Ibid. p 18

<sup>12</sup> Ibid. p 21 " En la edición de Quantin de 1878, A.J. Pons incluye la famosa profecía. Relata entonces la omisión que, al publicar las Oeuvres Choisis et posthumes de la Harpe, hace Petiot en 1806 del parrafo final donde se explicaba el verdadero sentido del texto.

de la muerte y del terror con fines didácticos, que muchos consideraron obra de Cazotte.

Parece que los últimos años de la vida de Cazotte fueron sombríos, al convertirse en ferviente partidario de Luis XVI. Impulsa a sus hijos a seguirle en su lucha, y lo acusan de conspirador.

Cazotte fue detenido junto con su hija Elizabeth, quien se salva de la cárcel. Cazotte, en cambio, es juzgado por un tribunal presidido por Lavau, quien fuera miembro de la sociedad de los iluminados y compañero de Cazotte. Lavau lo condena a muerte, y el 25 de septiembre Cazotte es ejecutado en la plaza del Carrousel.

En sus últimos minutos escribió una carta para su esposa e hijos, en la que expresa su ferviente inclinación por la religión y su lealtad obsesiva al rey, antes de ser ejecutado exclamó: "Muerdo como he vivido, fiel a Dios y a mi Rey".<sup>13</sup>

Como antes habíamos insinuado se podría relacionar la obra de Cazotte con otras producciones novelescas que se sitúan más en el plano de lo imaginario desbordado, como la novela exótica de B. de St. Pierre, la novela sombría, la novela melancólica, etc. Gran parte de toda esta literatura, denominada por la mayoría de los estudiosos de "segundo plano"<sup>14</sup> contribuyó a la creación de una atmósfera peculiar e influyó en la sensibilidad de sus contemporáneos, preparando el terreno a los grandes románticos.

Pero Cazotte en cierta medida también aparece como el heredero de la novela cómica, hija directa de la picaresca española e

<sup>13</sup> Ibid. ibid. p 21

<sup>14</sup> Godenne René, "La nouvelle française" Coll SUP 1974 p 43

incluso de la comedia del siglo de oro ya que, Cazotte ubica su obra en España, el protagonista es español; la mujer que se disfraza de hombre (Biondetto-Biondetta) y el marcado sentimiento del honor son elementos esenciales de la picaresca.

El título Le Diable Amoureux deriva de El Diablo Cojuelo de Guevara (1641), que fue reescrita en francés por A.R.Lesage en 1707 con el título de Le Diable Boiteux.<sup>15</sup>

En esta obra Lesage se proponía (como dice el prologo)"dar un conocimiento de la vida humana, poniendo al descubierto los motivos de las acciones humanas revelando sus pensamientos más secretos."

La popularidad de la que gozaba en su época el relato de Lesage, tan animado y de ambiente español, al igual que otro de sus éxitos Gil Blas de Santillana sedujeron seguramente la imaginación de Cazotte.

En la historia de la literatura no hay que olvidar, por otra parte, que la tendencia a lo "fantástico"(en el sentido más estricto de la palabra) ya se había expresado antes (ver entre otros a Rabelais, a Cyrano de Bergerac con sus viajes al Sol y a la Luna).

También es importante señalar que entre algunos de los autores posteriores a Cazotte que lo admiraban se encuentran Nodier y Nerval.

Cuando Nodier era niño conoció a Cazotte, ya adulto narra sus impresiones a partir de las visitas que Cazotte le hizo a su Padre; refiriéndose a su carácter dice: "Cuidado extremo hacia sus semejantes", sobre su persona, "hermosa y feliz fisonomía" y al recordar la llegada del "visionario" a su casa dice: "Cuando la puerta se abre

---

<sup>15</sup> Lesage René, "Le Diable Boiteux", R. Etiemble dans Romanciers du XVIII siècle, tome I, La Pléiade, 1960.

con lentitud metódica y deja aparecer la luz de un candil llevado por un viejo menos ágil que su señor, y que M. Cazotte llamaba alegremente su paje, cuando aparecía el propio M. Cazotte, nunca dejaba de correr hacia él dando pruebas de loca alegría que aumentaba más aún con sus caricias" (presencia de Señor y paje simulan en cierta medida a los personajes de El Diablo Enamorado. Finalmente, al referirse a Cazotte como creador, Nodier dice que "unía el precioso talento de contar mejor que nadie historias tan extrañas como ingenuas".<sup>16</sup>

### 3.- Definición de 'fantástico'

#### 3.1 Elemento básico: la duda.-

A partir del estudio minucioso que hace Tzvetan Todorov en su libro "Introduction à la littérature fantastique", trataremos de sintetizar su definición de lo fantástico.

En primer lugar, nos lo recuerda Todorov, para acercarnos a la comprensión de un estilo, es importante tratar de delimitar los géneros que lo circundan, es decir, en un texto se tienen que ver sus diferentes características, las que pueden relacionarse con variados géneros, pero debe observarse hasta qué punto la intensidad de esas características llega a un momento culminante que implica una mutación a otro género. Por ejemplo: Una obra que tenga elementos cómicos, patéticos, sobrenaturales u otros en diferentes dosis, sería difícil de enmarcar en un género preciso; ésto sólo podría hacerse

<sup>16</sup> Cazotte: "El Diablo Enamorado" trad...p 22

tomando en cuenta los puntos culminantes, y así a pesar de contener elementos patéticos, la obra podría en un caso ser cómica, tragi-cómica o en algún otro caso de otro género. (teatro de Marivaux).

Para enmarcar lo fantástico, Todorov considera que se tiene que tomar en cuenta que el lector o el personaje que observa el evento, deberá optar por una de dos soluciones posibles frente a éste.

Se puede tratar de una ilusión sensorial, de un producto de la imaginación, y en ese caso se puede explicar a través de las leyes del mundo real; o bien el evento no puede explicarse por estas leyes y entonces el ser que presencia este evento, decide que es real y que se rige por leyes desconocidas para nosotros. Ahora bien, si tanto el personaje como el lector conservan esta duda a través de todo el relato, e incluso llegan al final del mismo sin recibir o encontrar explicación alguna (ya sea de tipo racional o irracional) a estos fenómenos (por ejemplo la aparición de diablos o sifides), nos hallamos ante un elemento esencial de lo fantástico.

### 3.2 El elemento 'miedo'.-

Se ha discutido también acerca de que lo fantástico debe contener el elemento 'miedo'; pero Todorov nos dice que no es un requisito indispensable; ¿por qué lo sobrenatural forzosamente debe provocar miedo?. Primeramente, porque el hombre teme a lo desconocido, aunque muchas veces en los cuentos fantásticos vemos que los personajes gozan con las raras aventuras que viven, inclusive con seres del más allá.

Buscar el sentimiento de miedo en el personaje no permite delimitar de antemano el género; por principio, los cuentos de hadas pueden ser historias de miedo, como lo son los cuentos de Perrault (en oposición a lo que dice Penzolf); por otro lado, hay relatos fantásticos donde no aparece el miedo.<sup>17</sup>

### 3.3 El elemento 'tiempo' .-

En cuanto al elemento tiempo, si relacionamos lo fantástico con sus géneros vecinos: lo maravilloso y lo extraordinario (aunque por el momento no mencionemos las características de éstos) constatamos (según Todorov) que lo fantástico pertenece siempre al presente, es algo que se está relatando y que está sucediendo; mientras que lo Maravilloso es algo que se espera que pase, y lo extraordinario, algo que sucedió en el pasado. En un relato fantástico:

Por ejemplo: "Apenas hube terminado, una ventana de dos batientes se abrió frente a mí, en lo alto de la bóveda..."<sup>18</sup> estas líneas relatan, algo que un personaje está percibiendo en ese momento; vemos pues que este hecho pertenece al presente.

### 3.4 Condiciones de lo fantástico.-

Todorov nos habla de tres condiciones necesarias para que se cumpla el hecho fantástico:

- 1era. Es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de seres reales, y a dudar entre una explicación racional o irracional de los hechos evocados.

<sup>17</sup> Todorov, "Introduction à la littérature fantastique", Seuil, Paris, 1970, p 40 "Chercher le sentiment de peur dans le personnage ne permet pas d'avantage de cerner le genre: d'abord les contes de fées peuvent être des histoires de peur: ainsi les contes de Perrault (Contrairement à ce que dit Penzoldf); d'autre part, il est des récits fantastiques dont toute peur est absente".

2da. Esta incertidumbre puede ser percibida igualmente por un personaje; por tanto el lector se adentra en el personaje, compartiendo las experiencias de éste.

3era. Al mismo tiempo deberá estar presente la duda.<sup>19</sup>

Es decir, el texto fantástico mantiene una estrecha vinculación con la actitud que adopte el lector, debiendo introducirse en el mismo por considerarlo algo real.

En segundo plano, el lector debe identificarse con el protagonista en el momento de percibir la incertidumbre, es decir deberá sentir tanto a través del protagonista como por sí mismo la vacilación entre lo real y lo imaginario.

La tercera, la duda representada estará concentrada en uno, o varios temas de la obra.

Para Todorov estas tres exigencias no tienen el mismo valor; la primera y la tercera constituyen verdaderamente el género.

Finalmente, podríamos decir que lo fantástico existe tan solo en la medida en que persista la duda y la necesidad de escoger entre lo real y lo imaginario, lo cual se manifiesta tanto en el lector como en el personaje.

---

<sup>18</sup> Cazotte, "El Diablo Enamorado" trad...p 35

<sup>19</sup> Todorov, "Introduction à la littérature fantastique", Seuil, Paris, 1970, p 37 "D'abord, il nous faut que le texte oblige le lecteur à considérer le monde de personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication surnaturelle des événements évoqués. Ensuite, cette hésitation peut être ressentie également par un personnage; ainsi le rôle de lecteur est pour ainsi dire confié à un personnage et dans le même temps l'hésitation se trouve représentée."



### 3.5 La literalidad.-

Para identificar lo fantástico es necesario que exista una correcta manera de leer: literalmente. Esto quiere decir que aunque cierta escena esté descrita metafóricamente, debe ser leída literalmente y no en su sentido figurado.

Ejemplo: La humeda pared mohosa se convirtió en un brillante muro de mármol.

Esto hay que leerlo y comprenderlo tal cual, aunque dudemos del hecho mismo.

El sentido figurado vendría a ser la alegoría, es decir el sentido alegórico; una continuidad de metáforas podrían hacernos caer en la alegoría, de modo que el relato ya no sería fantástico, pasaría a otro género: el maravilloso.

Todorov describe:

Si lo que leemos describe un hecho sobrenatural y es necesario por lo tanto tomar las palabras no en el sentido literal, sino en otro sentido que no se relaciona con lo sobrenatural, no hay lugar para lo fantástico (el cual pertenece a ese tipo de textos que deben leerse en sentido literal). 20

De esto se deriva que no todos los fenómenos ficticios ni todas las cosas tomadas en sentido literal, pertenecen a lo fantástico; sin embargo, lo fantástico está íntimamente relacionado con lo ficticio y el sentido literal.

---

<sup>20</sup> Ibid, p 69 "Si ce que nous lisons décrit un événement surnaturel et qu'il faille pourtant prendre les mots non au sens littéral mais dans une autre sens qui ne renvoie à rien de surnaturel. Il n'y a plus de lieu pour le fantastique (lequel appartient à ce type de textes qui doivent être lus au sens littéral)".

### 3.6 Propiedades estructurales del relato fantástico.-

Es cierto que una obra importante debe estar bien estructurada: tanto en el aspecto verbal como en el aspecto sintáctico.

El aspecto verbal se refiere a lo que se dice y la forma como se dice; concretamente, nos estamos refiriendo al enunciado y a la enunciación.

Ahora bien en el enunciado del relato fantástico debe existir implícito el hecho sobrenatural.

Lo sobrenatural nace frecuentemente, de el hecho de tomar el sentido figurado a la letra. 21

La enunciación nos remite explícitamente al problema del papel del narrador, que generalmente se expresa en primera persona "yo".

También Todorov señala que el narrador representado conviene perfectamente a lo fantástico, ya que es preferible que un simple personaje mienta.

El aspecto sintáctico, se refiere a la composición de la obra, es decir, en el relato fantástico no hay clímax y después desenlace; éste se caracteriza por tener una serie de puntos culminantes (son los momentos en que se presenta el hecho sobrenatural), y también hay una tendencia a la ausencia de desenlace. De modo que según Todorov el relato fantástico hay que leerlo del principio hasta el fin.

Si se conoce de antemano el final de un relato de tal indole, todo el juego sería falso, pues el lector no podría seguir paso a paso el proceso de identificación. 22

<sup>21</sup> Ibid, p 82 " Le surnaturel naît souvent de ce qu'on prend le sens figuré à la lettre."

<sup>22</sup> Ibid, p 95 " Si l'on connaît d'emblée la fin d'un tel récit, tout le jeu est faussé, car le lecteur ne peut plus suivre pas à pas le processus d'identification".

### 3.7 Lo Maravilloso y lo Extraordinario.-

Estos dos géneros como ya habíamos mencionado se encuentran delimitando al género fantástico. Para abordarlos partimos de lo real y de lo imaginario; es decir, escoger entre lo real y lo imaginario, digamos que si el lector decide que el hecho se puede explicar por medio de las leyes de lo real, este fenómeno pertenecería al género extraordinario; pero si el lector decide que el evento se puede explicar por medio de nuevas leyes que no gobiernan al mundo real, el fenómeno pertenecerá al género maravilloso. A esto Todorov nos dice:

El fantástico lleva una vida plena de peligros y puede esfumarse en cualquier momento; parece situarse en el límite de dos géneros, lo maravilloso y lo extraordinario, más que ser un género autónomo. 23

Y por último vamos a encontrar los rasgos fantásticos específicos en la práctica del análisis de la obra Le Diable Amoureux.

---

<sup>23</sup> Ibid, p 46 "Le fantastique mène donc une vie pleine de dangers, et peut s'évanouir à tout instant, il paraît se placer plutôt à la limite de deux genres, le merveilleux et l'étrange, qu'être un genre autonome".

#### 4.- Lo fantástico en la obra Le Diable Amoureux.

Los razgos fantásticos en El Diablo Enamorado se presentàn aparentemente aislados, pero en realidad conforman un todo pleno de características fantásticas.

Desde el principio de la obra hasta su fin, asistimos a una elocuente progresión de eventos fantásticos; ahí se establece un diálogo entre el lector y el personaje, los cuales se presentan en una posición ambigua con respecto a los fenómenos que van surgiendo, posición ésta que les impide explicarse racionalmente los hechos.

Cuando la novela se vuelve más tensa, la actitud del lector es la de estar en espera, es decir que mantiene su curiosidad despierta. ejemplo: "Un temblor me corría por las venas y se me erizaba el pelo. Apenas hube terminado, una ventana de dos (...) un torrente de luz más cegadora que la del día entró por esa abertura:..." 24

##### 4.1 La temática.-

Vemos que hay dos temas: el tema del amor y el del satanismo. El tema del amor que ha existido siempre y que seguira existiendo; aquí está tratado de una manera muy original. Es el propio protagonista quien crea el objeto amoroso, con un toque místico al punto de profanar lo sagrado y jugar al mismo tiempo con los temores del ser humano, que son el Diablo y los poderes infernales.

Dice Caillois que aquí vemos el tema de la mujer surgida del más allá, seductora e inmortal.

---

<sup>24</sup> Cazotte, J, "El Diablo Enamorado", trad. Gabriel Saad, Aves del Arca, Buenos Aires, 1968 p 35.

En cuanto al tema del satanismo: nos es presentado por medio de una bella mujer. Aquí es donde el Diablo comienza su nueva carrera porque siempre se le veía como un ser monstruoso que quería apoderarse de las almas. En Cazotte, el Diablo desea apoderarse del hombre en vida, usarlo para provocar el desorden por doquier, pero no lo obliga, lo seduce, para que por su propia voluntad se entregue a él y lo ame sin medida.

Y entonces parece cierto que como se dice es Cazotte quien inicia la nueva concepción del Diablo<sup>25</sup>. Pudiendo notarse su influencia en los escritores posteriores a él, en los que hay un satanismo a la manera de Cazotte, es decir el Diablo en forma de mujer.

#### 4.2 La estructura.-

La estructura de la obra a veces se vuelve inaprensible, es decir, es difícil entender su organización; por ello podemos casi afirmar que la propia temática, fantástica, arrastra al autor y le impide organizar coherentemente el relato, también por lo mismo nuestro propio análisis tampoco sigue una estructuración muy ortodoxa.

Primero una introducción al tema, el elemento sobrenatural que se presenta, se trata del Diablo disfrazado. El personaje que esta a la expectativa contamina al lector de su propia tensión, después el relato se va desenvolviendo con un dinamismo que se siente como un ritmo acelerado; entonces la continuidad de los episodios no se percibe fácilmente, ya que si los viéramos aislados, no tendrían sentido.

---

<sup>25</sup> Milner Max, "Le Diable dans la littérature Fr. de Cazotte à Baudelaire Corti, Paris 1960 p 11.

Sin embargo, el relato es lineal, con tiempos acelerados y tiempos lentos, como los discursos de Biondetta, por ejemplo los sue ños amorosos de Alvaro, suscitados por ella misma.

En cuanto a los personajes, ellos van apareciendo a medida que transcurre el relato; primero aparece el protagonista, después sus amigos, en seguida el Diablo disfrazado , etc.

La madre pertenece a la estructura; primero se idealiza a la mujer, después el regreso al seno materno, más tarde, la madre desempeña el papel protector y le tiende la mano; al final le perdona y le ayuda para regresar al camino correcto.

En general, el relato está sostenido por dos cosas: el bien y el mal; cuando el mal va a triunfar, aparece un obstáculo, el mal lo logra vencer con artimañas y con ayuda algunas veces de la naturaleza, y en la continua lucha por ganarse al hombre, el bien vuelve a ponerle otro obstáculo, de manera que el suspenso está estructurado con gran acierto. No existe un momento donde se pueda percibir el clímax de la novela; es decir, en ningún momento se ve un desenlace. Las escenas se suceden matizadas de unos momentos reales y otros sobrenaturales, que parecen soñados.

En una descripción de algo aparentemente real, aparece algo insólito, descrito con la misma naturalidad .

Por otro lado, el "yo" es quien ve todas las escenas, quien vive y narra todo lo que está sucediendo, y es a través de este "yo" que el lector puede identificarse con el protagonista.

La relación que mantiene el lector con el protagonista es de complicidad.

Como habíamos dicho y se ha estado tratando de constatar al buscar una articulación lógica del relato, no se le encuentra. Se trata de una arbitraria sucesión de acontecimientos, y en una imagen diríamos, un galope a través del sur de Europa.

La unidad se puede encontrar en el héroe, quien a veces es víctima de las manifestaciones del Diablo, y otras, provoca el desacorde con éste, jugando con él a su antojo.

Se puede observar que la dialéctica del diablo se modifica paso a paso: Espanta( cuando aparece como cabeza de camello en la gruta), seduce (en el momento que interpreta arias de opera), sirve(es la ama de llaves de Alvaro, en un momento dado), amenaza(cuando en sueños Alvaro ve amenazada su vida), peligra(esto se refiere al atentado sufrido por Biondetta, y su vida se ve en peligro)y al final sucumbe.

Sus disfraces son terribles,(la cabeza de camello) seductores, (La misma Biondetta) humildes(Biondetta sirviéndole),y conmovedores(cuando Biondetta llora); y al final se desenmascara como "Belcebú".

#### 4.3 La literalidad.-

El relato es lineal, pero se lee de dos formas: una literal y la otra es la lectura del trasfondo, de los símbolos psicológicos que lo conforman. El papel que desempeña lo onírico crea otra dimensión, da profundidad; se revela en la multiplicidad que se manifiesta como por asociación de ideas; una idea llama a la otra.

Al leer linealmente podemos descubrir el carácter del protagonista, los intereses que lo mueven, su concepción del mundo, etc.

Y si es aún más impresionista la lectura, se puede gozar plenamente de la mezcla de seriedad y fantasía, que constituye un relato

ameno que no quiere sembrar inquietudes en el lector; nunca describe cosas horrendas, y es hasta cierto punto pueril.

Entonces queda la puerta abierta para varios tipos de lectura, de allí la riqueza del texto.

#### 4.4 Elementos sobrenaturales.-

Los primeros elementos sobrenaturales se presentan en pequeños brotes, como la prueba que Soberano da a Don Alvaro de sus poderes sobre la materia: "Le da tres golpes para hacer salir la poca ceniza que quedaba en el fondo, la coloca sobre la mesa, bastante cerca de mí y alza la voz. "Calderón, dice, venid a buscar mi pipa encendida traédmela nuevamente" Apenas terminaba la orden cuando vi desaparecer la pipa;..."<sup>26</sup> Aquí vemos el traslado de un objeto real por un ser invisible, indudablemente relacionado con otra dimensión. Y se expresa la concepción del autor, de que estamos rodeados de seres sobrenaturales, pero el hombre puede someter a esos poderosos seres, siendo superior a éstos los puede hasta tener a su servicio.

Posteriormente vemos que la invocación que hace Alvaro tiene otro contenido; (aquí todo se transforma ante la sorpresa del protagonista) es decir, se trata de una reunión de elementos que van a reforzar la esencia de la aparición del fantasma.

La fórmula con que invoca. Permanece en secreto, pero es fácil adivinar que no puede ser más que la invocación del Diablo. Entonces el lector comparte la angustia del atrevido héroe, que está expuesto a los más graves peligros, y su sorpresa es tan grande como la de Alvaro ante la aparición de un camello que espera sus órdenes.

La misma aparición va a manifestarse nuevamente al final de la

novela, ya que la cabeza de camello como un ser demoniaco es la encarnación del Diablo, por otra parte la iluminación, el sonido, toda la aparatosa escenificación confirma la intrusión de lo sobrenatural.

En el pasaje de la fiesta de la boda de Marcos y Luisa, éstos y los personajes que les acompañan, si bien están presentados de manera muy realista. Constataremos que pertenecieron a la imaginación, y por lo tanto a lo sobrenatural. Y eso lo descubrimos al final de la novela, es decir su verdadero origen es fantástico.

#### 4.5 Metamorfosis.-

En Cazotte, las metamorfosis son binarias, paralelas, es decir, al mismo tiempo que se transforman los objetos se transforman los seres.

Casi al principio de la obra se presenta una serie de metamorfosis y casi al final, otra secuencia.

Por ejemplo en la gruta ocurren ciertas transformaciones cuando aparecen objetos que cambian el aspecto del lugar. Así se abre la ventana por la cual entra una luz cegadora, luz que iluminará la gruta durante toda la escena. Luego aparece una gigantesca cabeza de camello de aspecto fantasmagórico, asomándose por la ventana y emitiendo palabras como si en realidad fuera algo más que un animal. (Observemos que la intensidad de la luz se acentúa cuando aparecen seres sobrenaturales, provocando una fuerte reacción emotiva en el protagonista.)

El mismo protagonista se horroriza ante el fantasma.

En seguida se da la metamorfosis del camello, éste se convierte en perro, y así vemos que de una figura gigantesca surge un pequeño

animal que también habla. En este momento desaparece la ventana (metamorfosis del lugar).

Todas las visiones desaparecen, pero la gruta continúa iluminada por una luz sobrenatural.

La transformación del lugar continúa: los muros mohosos se convierten en mármol jaspeado, y el aspecto de la gruta cambia, hasta convertirse en un salón de bellas columnas, donde aparece una mesa bien servida con una rica variedad de vinos y frutas. Hermosas lámparas iluminan el recinto, dando una claridad mesurada, no cegadora como vimos anteriormente, lo que cambia la actitud del personaje. El miedo se ha desvanecido, reemplazado por el gusto de estar ahí.

Ahora la perrita a la que inmediatamente ha bautizado con el nombre de Biondetta, se transforma en paje, después en una bella y seductora dama que canta arias de ópera; posteriormente volverá a tomar la figura de paje. Con esto termina la primera serie de metamorfosis, (sabiéndose que el paje es una mujer disfrazada).

Volviendo a Todorov, encontramos que afirma que la literatura de la época descansa frecuentemente en una concepción ambigua del ser amado. De este modo se aclararía la alternancia Biondetto/Biondetta.

Estas metamorfosis parecen tener como objetivo la descripción de un ideal que llega a materializarse: a partir de un horrible ser que no tiene relación con el hombre, surge un animal doméstico que no solo es inofensivo, sino que le es fiel al hombre, desde este momento ya puede establecerse una relación afectiva; posteriormente el perro se vuelve paje, acercándose más a una imagen real y racional. Aquí los lazos amistosos serían más fuertes, para terminarse la mutación en

mujer, mutación que representa una determinante posibilidad de relacionarse sentimentalmente.

La otra serie de metamorfosis se presenta casi al final del relato.

Un silbido que nace del aire introduce la nueva metamorfosis de Biondetta, causando un efecto sensorial en el propio lector traducido generalmente en escalofrío, vemos nuevamente la luz deslumbrante que disipará la oscuridad y el lugar empieza a sufrir transformaciones aparecen grandes caracoles colgados de la cornisa, moviendo sus cuernos y despidiendo una luz fosforescente, y con sus movimientos van aumentando su talla cada vez más.

Todo lo anterior provoca en el protagonista un efecto cegador.

Al mismo tiempo Biondetta se ha transformado en un camello horripilante que habla y se burla; y espanta al protagonista cuando este recupera la visión coherente.

Esta mezcla de monstruo y humano, porque habla y ríe como tal, aterrorizará pues por segunda vez a nuestro personaje.

Cuando desaparece el gran animal, se acaban las metamorfosis con una luz natural muy intensa. Como se ha ido observando la luz juega un papel muy importante para la realización de las metamorfosis.

También Biondetta ha ido sufriendo una metamorfosis a través del relato, transformación que se manifiesta en su personalidad: primero es una mujer buena, sensible, servicial, después se vuelve despo<sup>ta</sup>, al grado de manipular a Alvaro, y finalmente se desvanece en la misma forma en que apareció.

## Esquema de las metamorfosis.-

## 1ERA SERIE

Se abre una ventana en la gruta / aparece una gigantesca cabeza  
entra una luz cegadora

Desaparece la ventana / y ésta se convierte en perro  
continua la luz sobrenatural

Los muros se convierten en mármol  
jaspeado,  
aparece una mesa bien servida, / La perrita Biondetta se transfor  
Lámparas iluminan el recinto ma en Paje.

/ después en una cantante de ópera  
/ ahora nuevamente en paje.

---

## 2DA SERIE

Silvido, / Aparecen grandes caracoles  
luz deslumbrante / Biondetta se transforma en Ca  
mello,  
luz natural muy intensa / desaparece toda visión.

## 4.6 El miedo.-

De algún modo se nota que en el momento de la invocación que hace Alvaro, el lector puede percibir cierto miedo en el personaje, aunque este miedo no es transmitido con la misma intensidad con la que

el protagonista lo siente; en este caso es algo muy subjetivo que depende del lector.

El hecho de ver sólo una cabeza de camello ya no es algo normal, pero si este animal habla, menos.

El ambiente en la gruta al principio es misterioso y sombrío, ya nos anuncia lo sobrenatural, pero parece que en realidad el autor como habíamos mencionado anteriormente, no quiso asustarnos, no nos mostró la crudeza del horror; sólo mostró seres ingenuos disfrazados de esperpentos.

Pero, el miedo se expresa súbitamente (con ayuda de los efectos luminosos), y recorre por unos instantes el cuerpo en forma de escalofrío, pues este miedo está cimentado en el mito del Diablo.

Por eso en estos momentos de terror, el lector duda, y no tanto de lo que está leyendo, sino de su propia existencia, porque aunque no se crea en el Diablo, se sabe que existe el mal, y que el ser humano es frágil ante él.

#### 4.7 El tiempo y el espacio.-

El tiempo y el espacio están vinculados, a medida que cambia de lugar la posición de los personajes, varían también el día, la hora, etc.

A veces el narrador nos dice cuánto tiempo ha transcurrido de tal a cual suceso, con lo que el lector no se pierde, puede imaginar la situación mejor. El tiempo y el espacio son pues elementos que permiten el equilibrio de los acontecimientos. A medida que Alvaro viaja, se mencionan lugares, fiestas, regiones, gentes en su aspecto más típico y convencional.

Así es como la España convencional se sintetiza en: el honor la tradición de los malos posaderos, de los gitanos, etc. En cuanto al castillo de Maravillas, está citado en tono paródico ya que se ridiculiza el nombre. (y vemos que especie de "maravillas en él se encuentran)

Cuando se habla de Italia, o sea Nápoles, Turín, Venecia, se sugiere el placer, las cortesanas, el carnaval, el juego, los casinos, etc. De Francia se evoca la corte real, donde Biondetta quisiera triunfar, y sin embargo, no duda en sacrificar todas sus ambiciones por su querido Español.

Ya se vio que la transformación del espacio es evidente en las metamorfosis, de modo que el espacio se modifica en la misma medida en que se presenta un elemento sobrenatural.

En cuanto al tiempo si lo enfocamos desde el punto de vista de lo fantástico, veremos que cada vez que se presenta un elemento sobrenatural, éste está descrito en presente, es decir, narrado en el momento preciso en el que se presenta; si enfocamos al tiempo como transcurso, veremos que tanto el protagonista como el lector, pierden su noción. Un ejemplo puede ser la última metamorfosis de Biondetta, donde Marcos dice a Alvaro que han pasado catorce horas y él ha estado durmiendo con la ropa puesta; ahí el lector no tiene otra alternativa que aceptar el hecho, puesto que el autor no ha proporcionado anteriormente ninguna referencia acerca del tiempo.

#### 4.8 La sexualidad.-

En la obra aparece un tema, que no mencionamos ni en los elementos ni en las características esenciales de lo fantástico. Se trata de la sexualidad que irrumpe en el texto y que tal vez le dé por

ello un toque más moderno.

La actitud ambigua de la identidad del Diablo y la mujer, no es más que la representación del deseo sexual; gracias al comportamiento de Biondetta, que no es otro que el de una mujer enamorada, el lector puede fácilmente identificar este símbolo.

El deseo sexual es una sensación que pertenece a una parte vital de nuestro ser, y no se puede comparar con otra por su intensidad; frecuentemente en la literatura se reencarna en seres sobrenaturales.

El hacer llegar ciertas experiencias a sus límites, a su completa realización, es una característica de lo fantástico, en general, y respecto a esta obra, Todorov piensa que hay una equivalencia entre la vida intrauterina y el deseo de convertirse en sacerdote, ya que significa el rechazo de la mujer como objeto de placer. La imagen materna se presenta en los momentos determinantes de la intriga, y es precisamente la madre que se convierte en una traba para que Alvaro no pueda abandonarse a la seducción del Diablo, ésta representa a la vez autocensura y crítica de la sociedad.

Cuando Alvaro le expone a Biondetta las razones por las que desea que su madre la conozca, Biondetta se disgusta; nótese aquí la oposición del bien y del mal, la madre/ el diablo.

Estos elementos son opuestos y estas oposiciones constituyen la intriga.

Alvaro tiene un sueño en el que ve a su madre y a Biondetta tal cual son: "Creí ver a mi madre en sueños...pasábamos por un pasillo muy angosto, yo iba con seguridad; de pronto una mano me empuja

al precipicio, la reconozco, es de Biondetta. Caigo. Otra mano me detiene, y me encuentro entre los brazos de mi madre." 26.

Biondetta es la sensibilidad diabólica que lo incita a pecar, su madre lo salva y lo encamina hacia el bien. Las intervenciones de su madre no durarán mucho tiempo, porque muy pronto Alvaro será seducido, aunque no totalmente, por el Diabolo., ya que el protagonista, puede optar por rechazarlo o aceptarlo.

Cuando Alvaro se siente demasiado atraído por Biondetta reflexiona y decide regresar con su madre " Regresemos una vez más bajo ese querido abrigo." 27

Atormentado pues por la idea de regresar a los brazos de su madre piensa en dejar a Biondetta, mas la fuerza del deseo y el poder del Diabolo lo arrastran antes de llegar a los brazos de su madre; no teniendo otro recurso, decide convertirse en sacerdote y su actitud aquí es determinante."¿Y quién me libraré de las quimeras engendradas en mi cerebro? (...) Tomaré el estado eclesiástico." 28

Si recurrimos a Freud, veremos que identifica al Diabolo con la imagen del padre. Y también frecuentemente la figura del padre es reencarnada en animales; vemos pues, que la figura paterna en Cazotte no está muy bien definida (el camello, después la perrita, y por último la mujer, tal vez nos remontan a problemas de la infancia, problemas de identificación de padre y madre). 29

---

<sup>26</sup> Cazotte, "EL Diabolo Enamorado" trad., p 70

<sup>27</sup> Ibid, p 57

<sup>28</sup> Ibid, p 110

<sup>29</sup> Sigmund Freud, "Lo siniestro: Obras completas del profesor Freud" Americana, Buenos Aires, 1943, t. XVIII p 185.

No queremos detenernos demasiado en la transición Biondetto/Biondetta, ni en los sentimientos ambivalentes que conducen a Alvaro a cambiar el sexo de su paje, ya que esto implica un enfoque psicológico particular.

En la Biondetta inicial, que es bella y buena, se pueden ver las cualidades de la madre, pero cuando ella se vuelve déspota y se transforma en Diablo, aparecen los rasgos del padre.

Esta ingenuidad casi patológica, dice el prologuista de la traducción en español, Gabriel Saad, provocó una notoria alteración síquica que podemos observar en las frecuentes alucinaciones de Cazotte y la actitud casi autodestructiva de sus últimos años.

#### 4.9 La duda.-

La duda, el titubeo, es una constante, tanto en el personaje como en el lector: Alvaro duda, por más que Biondetta se esfuerza por explicarle en forma convincente su origen. "Soy sílfide de origen, una de las más considerables entre ellas." 30

Alvaro se pregunta: ¿Las sílfides, existen?" él no comprende nada de lo que oye; reflexiona y llega a la conclusión de que nada de lo que ha venido sucediendo desde hace algunos meses es concebible, encontrando como recurso a su duda el sueño.

"Sueño más extraordinariamente que otros, <sup>es</sup> eso todo... ¿dónde está lo posible, dónde está lo imposible? 31

Los últimos momentos que pasa con Biondetta lo hacen dudar. Se pregunta si habrá dormido, si será tan afortunado de que todo sólo haya sido un sueño.

Alvaro vive en carne propia todas las visiones y presencia

las metamorfosis, pero sin embargo, siente que sueña, y entonces no puede precisar si vivió o soñó. es decir duda.

El lector mismo se ha adentrado tanto en el relato que también participa de la duda del personaje.

Al final de la novela, la duda se ve claramente plasmada. Todos dudan; Alvaro duda haber vivido todas las aventuras, su madre duda de la cordura de su hijo.

Después, cuando el venerable Dr. Quebracuernos viene a dar su consulta, y reconoce la existencia del Diablo, el lector duda, por que no sabe con certeza quién narró y que le pasó al protagonista.

#### 5.- Conclusiones.-

Entonces la novela no es propiamente maravillosa, ni realista, ni extraordinaria, cae así en el género fantástico, puesto que la duda experimentada por el lector y los personajes da esa sensación de incertidumbre, rasgo ineludible, según Todorov.

Podemos afirmar que si Cazotte era un iniciado, su obra, aunque escrita en un trance que como él mismo menciona (estado de letargo) es más bien la de un moralista, ya que su intención es la de mostrar los peligros de una relación con el diablo.

Pero la importancia de la obra radica precisamente en el manejo audaz de los temas, y la concepción original de la narración.

La obra, por supuesto, también es un reflejo de su época de los momentos más determinantes de la crisis ideológica por la que se atravesaba; pero es también la revelación de una personalidad vital que marca la pauta a un nuevo género literario.

El Diablo Enamorado, desbordante de inquietudes, lleno de peripecias, marcado de un humorismo auténtico y hasta de cierta comicidad, ocupa un lugar nada despreciable en la producción literaria de su época. Y lejos de perder interés con el tiempo, parece adquirir nuevas cualidades para el lector actual, conocedor de un Nodier, Nerval, Barbey d'Aurevilly, Gauthier, Villier de L'Isle-Adam...

## 6.- Apéndice (Resumen de la obra)

El escritor nos relata las aventuras de un joven militar que lleva una vida disoluta, repartiendo su tiempo entre el juego, las cortesanas y el vino.

Después de una conversación que Alvaro, el protagonista de la obra, sostiene con unos amigos acerca de la Cábala y los cabalistas, Soberano, un hombre de origen flamenco, lo escoge para iniciarlo en el ocultismo. La curiosidad, que es la mayor pasión de Don Alvaro lo lleva hasta la gruta de Portici, acompañado de Soberano y de dos napolitanos de extraña fisonomía. Al llegar a la gruta e invocar al Diabolo, aparece una horrible cabeza de camello que le pregunta: "Che vuoi?" Alvaro se horroriza, pero logra resistir esta visión. Pide al monstruo que se convierta en algo más agradable, y éste "vomita" una hermosa perra Cocker Spaniel, que le revela su sexo haciéndole fiestas. Alvaro le pide que se convierta en paje para preparar un festín para él y sus amigos que lo esperan a unos pasos del lugar. Todo el escenario cambia; la gruta se vuelve un hermoso salón. Don Alvaro y sus amigos son bien atendidos, y ante el asombro de éstos aparece una bella dama quien los deleita con la interpretación de arias de ópera. Termina la velada y los amigos regresan a Nápoles en una carreta, acompañados por el paje. Uno de los amigos de Soberano, Bernardillo, reprocha a Alvaro las atenciones de las que éste ha sido objeto. El joven militar siente remordimiento, y al llegar a su habitación quiere poner fin a su aventura, más Biondetto, que es el nombre que Alvaro dio a su paje, no le permite que lo eche de su cuarto y lo conven

ce, diciéndole que es mujer. La seductora Biondetta comienza su lucha por ganarse a Alvaro. Procura hacerse indispensable, le presta dinero y lo lleva a Venecia, donde es espléndidamente alojado, mientras que Biondetta, quien en público se hace pasar por paje, lo sigue atendiendo muy bien. Alvaro se halla constantemente en un estado de somnolencia; duda de todo. Al ir a recoger la correspondencia de su madre, se le informa que ésta también le ha enviado dinero con un español, Don Miguel Pimientos, un conocido de la familia de Alvaro. Con este dinero salda su deuda con Biondetta. Después de cenar va a divertirse; juega, gana y se retira a dormir muy contento. Al día siguiente lo atormentan las cartas de su madre y piensa en regresar a Extremadura, su ciudad natal.

Sin embargo, se queda en Venecia diez días más y sigue adelante con su vida nocturna. Un día pierde todo en el juego, lo que le permite a Biondetta enseñarle las leyes del juego. Alvaro pone en práctica lo aprendido, que no tom<sup>o</sup> con naturalidad sino con temor, como si esas enseñanzas vinieran del Diablo; sin embargo, gana en el juego y esto le hace perder el interés. Lo inunda el aburrimiento y, queriendo alejarse de la tentación de Biondetta que es terriblemente seductora, traba amistad con una cortesana llamada Olympia, quien no logra distraerlo pero sí provocarle muchos problemas, ya que desenmascara al presunto paje. Esta situación obliga a Alvaro a huir a las orillas del Brenta. Antes de irse, descubre por el ojo de la cerradura a Biondetta, tocando un clavecín y cantando una triste melodía, en la que muestra su dolor a causa del romance entre Alvaro y Olimpia.

Este, conmovido por la escena, decide llevarse a Biondetta a su casa a orillas del Brenta.

En el camino cree ver a Bernardillo, y poco después Biondetta sufre un atentado, a riesgo de perder la vida. Alvaro se arrepiente y le brinda todo su cariño y atención. Le declara su amor enloquecido le propone matrimonio y expresa el deseo de que su madre la conozca, lo cual enfurece a Biondetta. Alvaro no discute y se aleja de la casa para reflexionar. Amenazado por una tempestad entra en una iglesia y cree ver en una estatua la imagen de su madre; en un arranque de remordimiento toma la ruta de Turín, para ir a España pasando por Francia. Envía entonces una carta a Biondetta, en la que le explica que ha de ver a su madre, que regresará pronto y que lo espere. Habiendo tomado ya el camino hacia Extremadura, un carruaje lo detiene; es Biondetta, casi desmayada.

Llegan a un poblado, se instalan, y Biondetta le explica que fue nuevamente atacada, "el indigno Bernadillo nos siguió a Venecia". Alvaro decide llevarla consigo, y después de fatigas indescriptibles llegan a Lyon, donde se detienen; posteriormente prosiguen su viaje por los Alpes. Biondetta se muestra descontenta, y parece que el tiempo esta de su lado, ya que cae una tormenta que les impide continuar el viaje al provocar averías en el carruaje. Alvaro se desespera, hasta que por fin pasa un hombre con dos mulas y se pone de acuerdo para que los lleve a su pueblo. En ese momento pasa una mujer conocida de su familia (Berta), quien le hace saber que su madre agoniza, y que su hermano está disgustado con él, ya que es el causante de la

situación en que se encuentra su madre. Las reflexiones y preocupaciones lo acosan; discute con Biondetta, pero ella continúa empeñada en no ir a Maravillas, la propiedad de la familia de Alvaro.

Ya van en camino, cuando el eje de las llantas se rompe y se ven obligados a llegar a pie a una granja. Un hombre joven sale a recibirlos, les promete arreglar el carruaje, pero no será sino hasta el día siguiente, ya que está recién casado y acaba de regresar de la iglesia. Los hace pasar a la casa, invitándolos a la fiesta, y manda traer su coche. Entran a la casa, se acomodan en la mesa y los poetas improvisan versos, mientras que Alvaro observa a unos gitanos que se divierten.

Termina el banquete y comienza la danza. Biondetta observa cómo bailan el Fandango Sevillano y saca a bailar a Alvaro, pero éste descontento, escapa a la primera oportunidad. En ese momento escucha el cuchicheo de dos gitanas que parecen conocer la fecha de su nacimiento y algo más. Alvaro se inquieta, desea que le lean su horóscopo y les paga. Las gitanas se ponen a cantar, pero en el momento en que le van a decir a quién está unido, Biondetta llega enfurecida y se lo llevan nuevamente al baile. Se suscita un disgusto entre ellos, ella lo obliga a seguir bailando, pero él se vuelve a escapar, busca a las gitanas y les pregunta acerca de su futuro. Biondetta, irrumpiendo una vez más, se lo lleva; la joven es presa de la pasión y la desesperación y entre pellizcos y caricias se termina la escena.

Los recién casados desaparecen y la fiesta está por terminar. Una doncella acompaña a Alvaro y Biondetta a una pieza donde pasarán la noche. Alvaro le pregunta a Biondetta si dijo que eran casados, ella

le responde que sí, y comienza un diálogo entre lágrimas. El joven le pregunta quién es ella en realidad, a lo que contesta que es una sílfide; le expresa su gran felicidad por la sumisión de él, comienza a peinarlo, le habla con dulces palabras, continúa la conversación que se torna en escena amorosa, y por fin Biondetta le revela su verdadera personalidad, declarando: "Soy el Diablo." Alvaro le pide que deje ya de pronunciar ese nombre fatal; se arrepiente del error que cometió en la gruta, pero ella responde que no fue ningún error y que él debe quererla, y le pide que le diga: "mi querido Belcebú, yo te adoro." Al oír esto Alvaro, un escalofrío mortal lo invade. "Nuestros asuntos están arreglados", le dice el diablo. La oscuridad los inunda; se escucha un silbido ensordecedor, la cornisa se cubre de caracoles luminosos, y al voltear Alvaro, vuelve a ver la horrible cabeza de camello que había visto en la gruta de Portici. La aterradora visión saca su gigantesca lengua y le pregunta: "Che voui?", y en un estallido de risa humana lo hace esconderse bajo la cama, hasta el momento en que siente que lo tiran de la manga. Es Marcos, el recién casado, para preguntarle a qué hora desea partir, ya que su mujer, viéndolo tan cansado, se había dormido en la habitación de la tía y ya se había puesto en camino nuevamente; la encontraría en el siguiente pueblo. Además se extraña porque Alvaro durmió catorce horas y no se ha cambiado de ropa. Al oír esto, Alvaro se pregunta si será tan afortunado de haber soñado todo aquello.

Vuelve a tomar el camino hacia Maravillas, pero los remordimientos lo acosan y decide tomar el estado eclesiástico.

Llega por fin a su casa, y lo primero que escucha son los gritos de felicidad de su madre. Al ver que no está agonizante, Alvaro

se siente aliviado y decide contarle todo lo sucedido desde el episodio en las ruinas de Portici. Su madre le explica que nunca estuvo enferma, que tampoco le mando dinero, que Don Miguel Pimientos había muerto hacía seis meses, que Berta estaba en cama desde hace tiempo, etc. Alvaro se da cuenta de que todo fue obra del Diablo. Su madre llama al Dr. Quebracuernos quien interpreta todo esto como maniobra del Diablo y le dice que ya esta salvado, aconsejándole que se case con alguna mujer que su madre elija.

En el epílogo el autor nos explica que hubo otra edición, la que en rigor sería la primera edición, en esa versión criticada por el desenlace que se consideró demasiado brusco. (Cuando se rompe el eje, Alvaro se impacienta y obliga al muletero que pasa a llevarlo, pero las mulas se desbocan. Ya se ven las torres del castillo de Maravillas a lo lejos, pero las mulas se siguen de largo y no es sino hasta más adelante que Alvaro logra detenerlas. Biondetta está quieta, él la toma de un botón de su ropa y le reclama, llamándole espíritu maligno porque lo aleja de sus deberes. Biondetta desaparece, y un torrente obliga al joven a abandonar el carruaje; mira hacia el cielo y ve una enorme inagen de cabeza de camello formada por nubes negras. Luego todo desaparece y se queda solo en el camino, sin mulas. Al no quedarle otro recurso, va hacia una aldea cercana y pide que lo lleven al castillo, donde al llegar la voz de su madre, etc. ) esta era la primera versión. Cuando se publicó la obra y aparece esta primera versión. Las críticas se dividieron; unos hubieran querido que el protagonista cayera en una trampa cubierta de flores, y otros pensaron que la imaginación abandonó al autor.

En fin, según el epílogo la segunda edición trata de conciliar las diferentes opiniones.

BIBLIOGRAFIA

Caillois Roger, Antología del cuento fantástico, t I, Gallimard,  
París, 1966

Caillois Roger, Au cœur du fantastique, Gallimard, Paris, 1965

Castex Pierre-Georges, Le conte fantastique en France, Gallimard,  
Paris 1965

Freud Sigmund, Lo siniestro, Obras completas del profesor Freud,  
Americana, Buenos Aires, 1943

Milner Max, Le diable dans la littérature française, de Cazotte à  
Baudelaire, 1772-1861, J.Corti, Paris, 1960

Mornet Daniel, La pensée française au XVIII<sup>e</sup> siècle, A.Colin, Paris,  
1969

Sartre Jean-Paul, Situation, T I J.Corti, Paris, 1958

Todorov Tzvetan, Introduction à la littérature fantastique, Seuil,  
Paris, 1970